

Scaffale Aperto

Rivista di Italianistica

Anno 12 (2021)



Carocci editore

Università degli Studi “Roma Tre”
Dipartimento di Studi Umanistici

Direttori responsabili:
Claudio Giovanardi, Luca Marozzi.

Comitato scientifico:
Marco Ariani, Roberta Colombi, Simona Costa, Giuseppe Crimi, Paolo D’Achille, Ugo Fracassa, Pietro Frassica, Philippe Guérin, Chiara Lastraoli, Nevin Özkan, Lorenzo Tomasin, Monica Venturini, Eduard Vilella, Franco Zangrilli.

Segretario di redazione:
Paolo Rigo.

Redazione:
Veronica Albi, Marilena Ceccarelli, Giulia M. Cipriani, Sara Ferrilli, Giulia Lanciotti, Francesca Leonardi, Dario Marcucci, Carlotta Mazzoncini, Claudia Messina, Francesca Tomassini.

Direzione e redazione: Dipartimento di Studi Umanistici
via Ostiense 234-236, 00146, Roma:
e-mail: scaffale.aperto@uniroma3.it

Editore: Carocci editore spa
Viale di Villa Massimo, 47, 00161 Roma
www.carocci.it

Abbonamenti e Amministrazione: Carocci editore spa
tel. 06-42818417, e-mail riviste@carocci.it

Abbonamento: Annuale 2020 € 23; Biennale 2016 2017 € 40,00; Triennale 2016 2017 2018 € 52,50

La sottoscrizione degli abbonamenti può essere effettuata attraverso il sito Internet dell’editore www.carocci.it, con pagamento mediante carta di credito. Altrimenti, è possibile fare il versamento della quota di abbonamento a favore di Carocci editore S.p.a., corso Vittorio Emanuele II, 229, 00186 Roma, in una delle seguenti modalità:

- a mezzo di bollettino postale sul c.c.n. 77228005
 - tramite assegno bancario (anche inter-nazionale) non trasferibile
 - con bonifico bancario sul conto corrente 000001409096 del Monte dei Paschi di Siena, filiale cod. 8710, via Sicilia 203/a, 00187 Roma; codici bancari: CIN C, ABI 01030, CAB 03301 IBAN IT92C0103003301000001409096 – SWIFT BIC: PASCITM1Z70.
- Gli abbonamenti decorrono dall’inizio dell’anno, danno diritto a tutti i numeri dell’annata, e se non vengono tempestivamente disdetti si intendono rinnovati per l’anno successivo. Le richieste di abbonamento, numeri arretrati e tutte le questioni relative devono essere comunicate direttamente a Carocci editore.

Scaffale Aperto adotta il criterio della doppia revisione paritaria anonima per tutti i contributi pubblicati.

Le proposte vanno inviate a scaffale.aperto@uniroma3.it

Realizzazione editoriale: Studio Editoriale Cafagna, Barletta

Registrazione n. 230 del 13 maggio 2010 presso il Tribunale di Roma

ISSN: 2038-7164
ISBN: 978-88-290-1431-6

Fascicolo chiuso in redazione nel dicembre 2021. Finito di stampare nel mese di gennaio 2022
presso Grafiche VD, Città di Castello

Indice

Saggi

- Roma 1517: parodia e satira anticuriale
alla vigilia della Riforma 7
di *Chiara Cassiani*

- «Questo parlare mi fa per la paura morire»:
The Dynamics of Fear in Niccolò Machiavelli's *Andria* 21
by *Alessio Panichi*

- «Sol una nocte, e mai non fosse l'alba».
Giacomo Casanova esegeta dei *Fragmenta*
di Francesco Petrarca 43
di *Elena Grazioli, Paolo Rigo*

- Gramsci lettore di Goethe.
Prometheus, Gespräche, Über allen gipfeln e altre presenze 63
di *Priscilla Santoro*

Note e discussioni

- Il viaggio di Dante e i viaggi danteschi 93
di *Luca Marcozzi*

- Un veneziano tra le lingue ovvero il turco
sulla scena veneziana di Andrea Calmo 103
di *Bülent Ayyıldız*

Di zolfo e di zolfare: per un'analisi tematica
delle novelle di Pirandello
di *Simona Onorii*

117

Appunti per una lettura sonora di *Ossi di Seppia*
di *Matteo Cazzato*

131

Il populismo di destra negli anni Novanta:
primi risultati di un'analisi dei discorsi
di Bossi e di Berlusconi
di *Virna Fagiolo*

145

Recensioni

161

Recensioni

E. Brilli, G. Milani, *Vite nuove. Biografia e autobiografia in Dante*, Carocci, Roma 2021, 400 pp., 29 €.

Il volume si inserisce in quel fecondo filone di studi sulla biografia dantesca che in meno di dieci anni ha prodotto contributi di taglio assai diverso (si vedano i volumi di Santagata, Inglese, Pellegrini e, da ultimo, Barbero), i quali, proprio a ragione delle differenti prospettive, si prestano felicemente ad una mutua integrazione, pur nella consapevolezza che una ricostruzione minuta ed esaustiva del percorso biografico di Dante non è – e, a meno di nuove scoperte, probabilmente non sarà mai – pienamente attingibile. Come suggerito fin dal titolo, il saggio di Brilli e Milani si concentra – e trattasi di operazione del tutto nuova e mai tentata sistematicamente – sull’analisi della vita dell’Alighieri e, parimenti, sull’immagine di questa così come delineata da Dante nel corso della sua produzione, dai testi giovanili fino alle ultime opere, studiando le strategie discorsive impiegate e gli obiettivi perseguiti dal poeta attraverso la costruzione di un autoritratto che suggerisca una precisa immagine di sé.

Anche il criterio d’indagine è innovativo rispetto alle ricerche precedenti; queste ultime, infatti, hanno adottato di preferenza un approccio filologico-combinatorio, esaminando le testimonianze fornite da Dante insieme a fonti di altra natura, come quelle archivistiche, onde colmare le lacune lasciate dalle varie tipologie documentarie singolarmente trattate vagliando l’insieme delle notizie disponibili, eliminando quelle meno affidabili e cercando di ricostruire una versione credibile della storia. Tale operazione, fondata «su criteri di valutazione in ultima istanza soggettivi», non solo mescola «tessere di mosaici diversi che, per risultare significative, richiedono invece di essere analizzate separatamente», ma soprattutto rischia di trascurare la novità consistente nell’elaborazione, da parte di

Dante, «di una serie di racconti di sé in costante divenire», portata avanti per tutta la vita (p. 14). Brilli e Milani optano invece per «un metodo comparativo e non più combinatorio», che fa procedere parallelamente il piano storico-biografico e quello del racconto autobiografico, «mantenendo costantemente aperta la conversazione tra storia e racconto di sé»; il confronto viene poi operato «separando i vari periodi e comparando i dati forniti dai documenti solo con ciò che Dante afferma di sé negli stessi anni in cui tali documenti sono prodotti», non con «quel che dichiarerà in seguito e altrove» (*ibid.*). La scansione temporale segue quella delineata in *Convivio* IV.xxiv, ma adattata alla vita di Dante, che risulta così quadripartita in adolescenza, giovinezza (ulteriormente distinta in anni fiorentini e periodo dell'esilio) e vecchiaia; fanno da cornice un *Prologo* che ripercorre le vicende degli antenati di Dante e un *Epilogo* in cui si delineano le principali forme di ricezione della biografia dantesca da parte dei contemporanei del poeta, primo fra tutti Boccaccio.

Molta cura è posta nel mantenere il più possibile distinti i fatti accertati dalle semplici ipotesi, nell'evitare di trattare i racconti di Dante come fonti biografiche, sforzandosi di considerarli «come oggetti di studio e dunque di storia in sé» (p. 263). Il risultato è un volume che «non offre una ricostruzione che colmi ogni lacuna, né promette di fare la vera esperienza della vita di Dante», ma «offre invece un restauro problematico che considera le lacune alla stregua di indizi storici, allo stesso titolo di altri elementi testuali e contestuali» (p. 15).

Lo studio prende le mosse dall'analisi delle condizioni socio-economiche della famiglia di Dante a partire dal più antico avo noto, Cacciaguida, esaminando la posizione delle case degli Alighieri nel tessuto urbano e le loro relazioni con il vicinato. Si ripercorre poi il progressivo avvicinamento della famiglia agli ambienti che guidano il Comune e la sua espansione commerciale, avvicinamento iniziato nel Duecento e che consente una costante ascesa sociale al ramo della famiglia in cui nascerà Dante. Ne risulta che, attorno alla metà del secolo, gli Alighieri andrebbero ascritti al gruppo sociale emergente, con una posizione intermedia tra nobiltà e Popolo: un dato nuovo rispetto agli studi precedenti, che tendevano ad assimilarli di preferenza alla piccola aristocrazia in decadenza o, all'estremo opposto, ai popolari. È in questo ambiente, in questa classe emergente e caratterizzata da una notevole familiarità con la scrittura, che Dante nasce e cresce, mostrando una precoce attitudine a tessere le sue relazioni e ad assicurarsi un posto nella società fiorentina esclusivamente attraverso la poesia, «trasformando un'esperienza sociale importante ma accessoria in un'occupazione regolare» (p. 61). Fin dalle composizioni dell'adolescenza si intravede «l'origine di una certa immagine di sé che, pur se ancora fluida, trova già il suo baricentro appunto nel fatto di redigere poesia» (p. 67).

È però con le rime giovanili che comincia a delinearsi una precoce «strategia di autoinvestitura, un circolo virtuoso che assicura il ruolo di Dante come poeta dall'interno dei suoi stessi testi» (p. 70), in particolare attraverso la promozione di Amore a personaggio a tutto tondo, funzionale a dipingere l'io lirico come suo sottomesso ed essenziale nel consentire al poeta di costruire un mondo al centro del quale egli detiene una posizione chiaramente definita, giacché essere fedele d'Amore implica al contempo lo statuto di innamorato e di poeta. Si segnala come innovativo il modo in cui Dante, fin dalla produzione giovanile, concepisce il rapporto tra scrittura e comunità: «se fare poesia è per Dante una scelta di vita, i suoi testi sono anche il mezzo attraverso il quale egli immagina il suo “essere in comunità”» (p. 79).

Considerando l'impegno politico di Dante in quanto popolare moderato e la contiguità di questo gruppo a Remigio de' Girolami, assai facilmente Dante sarebbe potuto entrare in contatto con le principali scuole degli ordini mendicanti fiorentini, quelle di Santa Croce e di Santa Maria Novella, menzionate nel celebre paragrafo del *Convivio* in cui egli stesso racconta di aver frequentato «le scuole de li religiosi e le disputazioni de li filosofanti». La «concomitanza tra la possibile frequentazione» dei due conventi da parte di Dante e «le prime tracce del suo coinvolgimento nelle istituzioni comunali appare tutt'altro che casuale» proprio alla luce del ruolo politico svolto dagli ordini mendicanti, pur senza che siano meglio note le modalità di accesso dei laici a tali scuole (p. 96).

La prima opera di più ampio respiro realizzata da Dante, la *Vita nova*, è cronologicamente prossima al suo primo periodo di attività politica (1295-1296) e potrebbe essere stata concepita «come biglietto da visita per impegni più seri», cioè come mezzo per «valorizzare la sua poesia agli occhi dei suoi interlocutori della prima metà degli anni Novanta, in particolare nei contesti familiari con la filosofia e teologia che frequenta a quest'epoca» (p. 122). Si ipotizza anche che Dante abbia voluto rappresentarvi «la sua evoluzione in quanto personaggio pubblico», prospettiva da cui sarebbero meglio apprezzabili «alcuni snodi della trama del libello, così come le ragioni dell'emergere di alcuni temi specifici» (p. 121). Ad esempio, la necessità di sacrificare l'amore per la donna pietosa dipendrebbe dal fatto che «tali amori e la poesia che ne deriva [...] non siano sufficienti a garantire all'amante-poeta l'accesso allo spazio pubblico, a un rapporto cioè di scambio e di riconoscimento con il suo pubblico» (*ibid.*), mentre la celebrazione dell'amore positivo per Beatrice «si coniuga sempre al fatto di assicurare alla parola del poeta un ruolo d'importanza, in quanto mediatore tra la dama soprannaturale e la moltitudine di coloro che, grazia alla poesia della loda, diventano anch'essi beneficiare di tale miracolo» (pp. 121-122). Non meno importante, poi, che la «proposta di

una “poesia della loda” promuova una visione “assoluta” della poesia, considerata ormai come un’attività a pieno titolo» (p. 117).

L’autoritratto cui Dante lavora costantemente si arricchisce, a partire da *Tre donne intorno al cor*, del tema dell’esilio ingiustamente comminato, «elevato [...] a tratto essenziale della sua fisionomia» (p. 142) e modellato su una rara rilettura in prospettiva apologetica di Boezio: da questo momento, Dante costruisce «un nuovo autoritratto incentrato ormai sulla sua condizione di esiliato» (*ibid.*) e la sua autorappresentazione – peraltro decisamente innovativa nel panorama letterario, dove non si registrano precedenti di una tale presenza del tema dell’esilio – è senz’altro vincente (ne è la prova il fatto che ci si riferisca sempre a Dante come esiliato e non come «*banditus*», quale propriamente era per il linguaggio del tempo). I testi composti nei primi anni dell’esilio, di difficile ordinamento cronologico, sono utili nel loro insieme per delineare le strategie discorsive messe in atto in questo periodo. Una di esse comporta la condivisione delle esperienze vissute da Dante (da intendersi non in senso modernamente autobiografico, in quanto anche abbondantemente nutrite di letture) come funzionale ai progetti in corso; ad esempio, «il cosmopolitismo coatto proclamato nel *De vulgari eloquentia* [...] costituisce la garanzia che l’autore sia in grado di raggiungere l’obiettivo dichiarato dell’opera, la definizione di un volgare illustre composto selezionando quanto di meglio i poeti hanno distillato dalle parlate della penisola» (pp. 172-3). È così che «la vita dell’autore fa il suo ingresso nell’opera a giustificazione della sua necessità e a garanzia della sua possibilità di riuscita. A sua volta, l’opera si fa carico del compito di riscattare il vissuto, incluse le parti più amare, trasformandole in fonte di nuova conoscenza e di riconoscimento sociale. Siamo cioè di fronte al tentativo d’instaurare un circolo virtuoso tra vita e opera, che dovrebbe ribaltare il circolo vizioso causato dal bando» (p. 173). Altro carattere peculiare delle opere composte in questo periodo è il costante ricorso alla produzione lirica anteriore all’esilio, recupero attuato secondo «un rapporto complesso e delicato. Se, da un lato, sono i testi passati a legittimare e alimentare i progetti in corso, dall’altro, questi ultimi sviluppano la produzione anteriore in nuove direzioni, piegandola a obiettivi inediti e manipolandola a uso di pubblici diversi» (p. 175). Se dunque il *corpus* testuale passato entra nelle opere nuove «a costo di essere riscritto», ne consegue che «la coerenza autobiografica si dà allora soltanto nella sincronia (tutto torna in ogni racconto di sé preso nella sua singolarità), non nella diacronia (messe l’una dopo l’altra, queste narrazioni presentano differenze e persino contraddizioni)»; da ciò deriva anche che «il tentativo di connettere passato e presente in vista di opere sempre nuove genera una molteplicità autobiografica strutturale, poiché i volti passati che Dante offre di sé si modificano al ritmo dei progetti in corso» (p. 176). È sempre nelle opere

di questo periodo che si registra la tendenza dantesca ad appropriarsi di modelli di autorità dotati di forte prestigio socio-culturale, come il *magister artium* (nel *De vulgari eloquentia*) o il *lector* (nel *Convivio*): «il bandito dal *cursus studiorum* incompiuto e in quel momento senza occupazione eleva così la sua produzione lirica passata a materia sulla quale esercitare i metodi distintivi dei mestieri intellettuali del tempo. [...] Alla partecipazione diretta alla politica ormai impraticabile a causa del suo *status*, Dante sostituisce un tentativo di partecipazione indiretta, assumendo su di sé il ruolo di educatore dei laici e dunque, in potenza, di consigliere di futuri governanti» (p. 181), rivelando in queste opere «l’ambizione di instaurare una collaborazione tra riflessione intellettuale e potere politico», pur senza che esse si riducano solo a questo (p. 182).

Nel poema Dante continua a portare avanti le principali strategie discorsive attuate nelle opere precedenti: anche la *Commedia*, infatti, si rivolge alla produzione passata e anche in questo caso rappresenta una narrazione “alternativa” rispetto a quelle del *Convivio* e della *Vita nova*, sebbene si ponga in continuità con esse. Questi racconti, pur tra loro incompatibili, sono accomunati dalla scelta di organizzare il racconto biografico strutturandolo intorno allo stesso motivo narrativo di matrice agostiniana, l’evoluzione in positivo dell’esperienza narrata. Si propone infine di pensare al poema come a un testamento, definizione che «consentirebbe di meglio sottolineare la complessità del rapporto che la *Commedia* intrattiene con il suo tempo» (p. 230) e di rendere ragione di alcune peculiarità del testo altrimenti difficilmente conciliabili tra loro: come un testamento, infatti, la *Commedia* si rivolge ai posteri ma intende anche agire sul suo tempo per trasformarlo; e poiché Dante riorienta il poema al variare delle contingenze, proprio come fa il testatore, si comprende perché esso sia suscettibile di evoluzione; inoltre, questa chiave di lettura consente di superare l’opposizione tra carattere al contempo pubblico e privato, universale e individuale, descrittivo e performativo del testo. Tale prospettiva ermeneutica aiuta anche a chiarire il ruolo di personaggi ed episodi – in particolare quelli desunti dalla storia recente – la cui esemplarità è dubbia, al punto da renderne problematica la presenza entro il sistema teologico-morale dell’opera. Incongruenze di questo tipo «si dissipano non appena si ammetta che Dante seleziona i personaggi non per illustrare il sistema teologico-morale astrattamente, come si farebbe attraverso figurine stereotipe associate ciascuna a un peccato o virtù, bensì in funzione dell’itinerario spirituale del protagonista, in modo cioè che risultino specificamente rilevanti per lui» (p. 236), con il risultato che «in questo “testamento” tutti i personaggi derivano il loro valore esemplare dal rapporto che intrattengono con il personaggio-narratore o, se si preferisce, sono funzioni del suo *iter esemplare*» (p. 237).

Rispetto ai primi lavori compiuti negli anni dopo il bando, in cui la condivisione della propria esperienza è funzionale ai nuovi progetti ai quali Dante si dedica, «la *Commedia* segna un ulteriore scarto in avanti: la vita dell'autore non è più la premessa che certifica la sua legittimità a trattare di alcuni temi dottrinali; diventa essa stessa un caso di studio dottrinale» (p. 240). I riferimenti alla storia successiva al 1300 che Dante inserisce nel *Purgatorio* confermano la duplice vocazione, apologetica e dottrinale, che questo racconto di sé assume, modellandosi sull'esempio boeziano del giusto perseguitato. A partire dal discorso di Cacciaguida, inoltre, la *Commedia* si presenta esplicitamente «come una forma di apostolato sfociando in una autoinvestitura, o anche in un'«autoagiografia» che assomiglia per più di un tratto alle vite e autonarrazioni dei mistici medievali», distinguendosi da tali forme narrative per «la forza del nodo che Dante istituisce tra la sua vita di bandito (nonché la storia della sua città) e tale missione» (p. 244). La messa in rilievo di tratti propri del solo individuo Dante, che si verifica solo dopo l'investitura annunciata da Cacciaguida, conferma l'importanza di questa «riconfigurazione del racconto di sé in chiave apostolica e profetica» (*ibid.*), che finisce per «rimpiazzare il racconto di conversione» (p. 248). Questa immagine di sé, confermata anche dalle opere minori, si stabilizza anche grazie all'accoglienza ricevuta a Verona e poi a Ravenna, al punto da diventare egemonica e da spingere Dante a rifiutare la possibilità di tornare a Firenze. Si confermano anche nel poema le pratiche messe a punto sin dall'adolescenza, cioè «la potente strategia di autoconvalida che consiste nello sbalzare personaggi concepiti espressamente per fornire conferma al proprio racconto di sé» e la tendenza a «definire il proprio pubblico all'interno dell'opera così da farlo esistere virtualmente prima ancora che esso si definisca empiricamente» (p. 251).

La principale caratteristica del profilo biografico dantesco, «il suo incerto *status* professionale», viene immediatamente recepita come eccentrica già dai contemporanei e dai primi lettori del poeta, i quali in vario modo tentano di correggerla od obliterarla. Esemplare il caso di Boccaccio, che «si sforza di dotare Dante di un profilo professionale che [...] non ha mai detenuto in vita [...] valorizzando il contenuto dottrinale, declassando il viaggio nell'aldilà al rango di una gradevole finzione, nobilitando come possibile la forma linguistica e stilistica del poema, e infine riconducendo l'opzione profetico-apostolica a quella propria della predicazione», con il risultato paradossale di «disfare i racconti di sé che Dante aveva affidato ai suoi lettori per salvaguardarne la vita e soprattutto l'opera» (pp. 259-60).

Veronica Albi